

*Daniel Przystek*

ORCID 0000-0003-3104-3671

*Kamil Trepka*

ORCID 0000-0001-7870-548X

## Między polityką a kulturą. Sztuka dla ludu w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej

### SŁOWA KLUCZOWE:

*teatr, kultura, spółdzielnia, socjalizm, Żoliborz*

Warszawa dwudziestolecia międzywojennego była swoistym miastem paradoksów. Z jednej strony, stolica odrodzonej Polski była symbolem niepodległego państwa. Tu kumulowało się życie polityczne, społeczne i kulturalne. Miasto żyło wielkomiejskością i duchem metropolii. Z drugiej strony, to siedlisko różnorodności – różnych stanów majątkowych i wielonarodowości. Szczególne miejsce w owej charakterystyce znajduje rola i znaczenie Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. Podmiotu powiązanego z Polską Partią Socjalistyczną, który poprzez wykreowanie na Żoliborzu pierwszego osiedla dedykowanego klasie robotniczej, jak i aktywistom ruchu socjalistycznego, umiejętnie połączył teoretyczne ujęcia programowe z praktyką codziennej aktywności. To właśnie w WSM realizowano najpełniej lewicową doktrynę polityczną, będącą faktycznie szerokim konceptem aktywności oddolnej dedykowanej dla szerokich grup społecznych żyjących we wspólnocie mieszkaniowej. Jednym z ważnych elementów, służących rozwojowi osobistemu, stała się kultura. W niej istotne miejsce, choć nie nadrzędne, zajął teatr.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie, że w nowatorskiej społecznie przestrzeni Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej znalazło się miejsce dla dwóch ważnych instytucji artystycznych, które nie funkcjonowały dla czystej rozrywki, ale pełniły z jednej strony rolę edukacyjno-integrującą, a z drugiej stanowiły załączek eksperymentalnego teatru

w Polsce. Tezą niniejszego opracowania jest, że tego typu instytucje miały szansę aktywności właśnie w tym miejscu, ze względu na socjalistyczny charakter Spółdzielni otwartej na innowacje i nowatorskie działania artystyczne, kształtującej przez to oddolną politykę kulturalną. Analizie została poddana aktywność samej spółdzielni w kontekście ruchu kulturalnego, co zostanie ukazane w części pierwszej artykułu. Następnie, jako przykłady, poddane analizie zostanie funkcjonowanie Teatru Baj i Teatru im. Żeromskiego, których odbiorcami były odmienne grupy społeczne – dzieci i dorośli, ale pozostawał w ich działaniu nadrzędny cel: wysoka jakość artystyczna twórczości. W niniejszej pracy zastosowaliśmy metodę systemową, dzięki której dokonaliśmy ukazania mikrosystemu – kultury, aktywności teatralnej, na tle działalności Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. W przygotowaniu owego opracowania wykorzystaliśmy wszelkie dostępne materiały publikowane, w tym prasę żoliborskiego podmiotu oraz materiały archiwalne.

## **Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa – próba realizacji mieszkalnictwa socjalistycznego**

Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa stanowiła wyjątkowy na skalę kraju projekt społecznego budownictwa mieszkaniowego. Mimo niesprzyjających okoliczności zewnętrznych, Spółdzielnia starała się konsekwentnie realizować swój główny cel – udostępnianie dobrze zaprojektowanych i stosunkowo tanich mieszkań robotnikom i ich rodzinom. W koncepcjach ówczesnych działaczy WSM „mieszkanie” oznaczało nie tylko techniczne rezydowanie w danym lokalu mieszkalnym i wynikającą z tego przynależność do poszczególnego gospodarstwa domowego, ale również bycie częścią swoistej „republiki spółdzielczej”, wspólnoty, do której należą i – co więcej – w której życiu partycypują wszyscy mieszkańcy osiedla. Spółdzielnia była wspólnotą ideową, tworzoną w dużej mierze przez działaczy socjalistycznych i komunistów, w związku z czym miała stanowić namiastkę przyszłego ustroju socjalistycznego, „wyspą socjalizmu” na kapitalistycznym morzu. Do najbardziej zasłużonych działaczy WSM można zaliczyć jej wieloletniego prezesa Teodora Toeplitza, Mariana Nowickiego, Stanisława Szwalbe oraz Stanisława Tołwińskiego, prezydenta Warszawy w latach 1945–1950. Na terenie dwóch osiedli wchodzących w skład WSM, przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego, działały organizacje powiązane z ruchem robotniczym, znajdującym się wówczas pod silnym wpływem Polskiej Partii Socjalistycznej.

nej oraz z ruchem spółdzielczym. W obrębie Spółdzielni funkcjonowały również własne instytucje gospodarcze, społeczne i oświatowo-kulturowe, jak chociażby Spółdzielnia Spożywców „Gospoda Spółdzielcza”, Pierwsza Pralnia Spółdzielcza, Społeczne Przedsiębiorstwo Budowlane czy Stowarzyszenie „Szklany Domy”.

Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa została powołana 11 grudnia 1921 r. przez działaczy wywodzących się z robotniczego ruchu spółdzielczego i klasowych związków zawodowych, które wówczas były częścią obozu socjalistycznego. Wśród członków-założycieli oprócz osób związanych z Polską Partią Socjalistyczną znaleźli się również komuniści i bezpartyjni społecznicy zaliczani do kręgu tzw. lewicy społecznej<sup>1</sup>. WSM powstał w kontekście ogromnego niedoboru mieszkań robotniczych, z którym Warszawa zmagala się, bez większych sukcesów, od drugiej połowy XIX wieku. Odrodzona Rzeczpospolita, wycieńczona walkami o byt i granice, nie była w stanie ruszyć z ogólnokrajowym programem budowy mieszkań na wynajem, tudzież konsekwentnie wspierać stołeczny samorząd w zakresie budowy mieszkań komunalnych. Mimo tego, że na powołanie do życia Spółdzielni wpłynęły też partykularne interesy członków (część założycieli mieszkała w wynajmowanych pokojach na stancjach), w założeniach była ona przede wszystkim projektem skierowanym do robotników i ich rodzin, którzy dla lewicowych inteligentów stanowili najważniejszy punkt odniesienia ich aktywności politycznej. Co ciekawe, w uchwalonym statucie – oraz jego późniejszych poprawkach – nie faworyzowano *explicite* robotników, a jako główne cele działalności Spółdzielni wyszczególniono „dostarczanie i wydzierżawienie członkom tanich i zdrowych mieszkań drogą samopomocy zbiorowej oraz przy poparciu instytucji państwowych i komunalnych” oraz „zaspokojenie wspólnymi [sic!] siłami kulturalnych potrzeb członków”<sup>2</sup>. Zatem w przeciwieństwie do powstających przez cały okres II Rzeczypospolitej spółdzielni mieszkaniowo-budowlanych, które zbudowawszy swoim członków mieszkania, przekazywały im również prawo własności do lokalu, WSM działał jako spółdzielnia mieszkaniowa typu lokatorskiego, z wyraźną ambicją wpłynięcia na kształt życia społecznego mieszkańców. Ten nadatek społeczno-kulturalny był w dwudziestoleciu międzywojennym ewementem nie tylko na skalę Warszawy, ale również i Polski.

---

<sup>1</sup> J.A. Szymański, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa 1921–1970. Zarys dziejów*, Warszawa 1989, s. 9–12.

<sup>2</sup> Brzmienie artykułu 2 z roku 1930 *Statutu Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej*, Warszawa 1930.

Od momentu założenia w 1921 r. do końca 1938 r. Spółdzielnia oddała do użytku ponad 1650 mieszkań o różnych metrażach i typologiach. Pomimo trudności w uzyskaniu odpowiednich gruntów i kredytów oraz wybuchu „Wielkiego Kryzysu”, WSM prowadziła nieustanną działalność budowlaną od 1925 r. do września 1939 r. Jak wspomniano, spółdzielcy wzniesli od podstaw dwa nowoczesne i funkcjonalne osiedla, zamieszkałe pod koniec 1938 r. przez łącznie 5390 osób. Mimo usilnych starań działacze WSM nie byli jednak w stanie w pełni zrealizować głównego celu – czyli dostarczenia rodzinom robotniczym dobrze zaprojektowanych mieszkań: Na Osiedlu żoliborskim odsetek robotników wśród mieszkańców, wynoszący w 1929 r. jeszcze 47 proc., spadł gwałtownie do 25 proc. w 1935 r., aby osiągnąć w 1938 r. poziom 31 proc. (na zamieszkanym głównie przez robotników Rakowcu odsetek ten oscylował wokół 88 proc.)<sup>3</sup>. Gwałtowne zmniejszenie udziału robotników na Żoliborzu było spowodowane przede wszystkim kryzysem ekonomicznym przełomu lat 20. i 30. XX wieku, który doprowadził do tego, że robotnicy nie byli w stanie opłacić czynszu za wuesemowskie mieszkania. Stosunkowo nie miała wysokość opłat wynikała z konieczności spłacania odsetek wysoko oprocentowanych pożyczek zagranicznych, do wzięcia których spółdzielnia była zmuszona z powodu braku należytego wsparcia ze strony władz samorządowych, a w niektórych okresach również i państwowych. Do tego dochodzi fakt, że przy pierwotnym wyliczeniu czynszów kierowano się przedkryzysowym poziomem płac. Władze Spółdzielni, które były zainteresowane podtrzymaniem jej robotniczego charakteru, zareagowały na trzy sposoby: po pierwsze, umożliwiły dłużnikom odpracowanie swoich zaległości na budowach realizowanych przez Społeczne Przedsiębiorstwo Budowlane, aby zapobiec grożącej utracie mieszkania. Po drugie, zaczęły współpracować z dwoma monopolami państwowymi, z którymi zawarły umowy patronackie na dostarczenie mieszkań dla ich robotników. Po trzecie, odeszły od swojego pierwotnego założenia dotyczącego wielkości mieszkania dla rodziny robotniczej, które początkowo miało mieć co najmniej dwa pokoje i zaczęto faworyzować realizację tańszych i bardziej dostępnych półtorapokojowych mieszkań robotniczych z wydzieloną kuchnią. Koncepcje społeczne, a w nim roli kultury, stanowiły pochodną szerokiego programu politycznego Polskiej Partii Socjalistycznej.

<sup>3</sup> E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa 1921–1939. Materialne warunki bytu robotników i inteligencji*, Warszawa 1993, s. 43–50.

## Ideologia Polskiej Partii Socjalistycznej w latach 1918–1939

Polska Partia Socjalistyczna pełniła w systemie partyjnym II Rzeczypospolitej funkcję istotną, aczkolwiek nieporównywalnie mniejszą niż jej socjalistyczne partie siostrzane w większości krajów zachodniej Europy. Wraz z postępowym skrzydłem ruchu ludowego, skupionym wokół Polskiego Stronnictwa Ludowego „Wyzwolenie”, a od 1931 roku będącym w lewicowej frakcji zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, PPS stanowiła główną siłę polskiej lewicy. Mimo lojalnej postawy wobec Państwa Polskiego socjaliści pozostawali przez większość okresu dwudziestolecia międzywojennego w opozycji wobec rządu – do wyjątków należą krótkotrwały i będący pod silnym wpływem marszałka Piłsudskiego rząd pepesowca Jędrzeja Moraczewskiego (18 XI 1918 r. – 16 I 1918 r.), objęcie przez Ignacego Daszyńskiego teki wicepremiera w Rządzie Obrony Narodowej (lipiec 1920 r. – styczeń 1921 r.)<sup>4</sup> oraz uczestnictwo socjalistów w koalicji rządowej pod kierownictwem Aleksandra Skrzyńskiego (listopad 1925 r. – kwiecień 1926 r.), której upadek odegrał ważną rolę w wypadkach poprzedzających zamach majowy<sup>5</sup>. Na podstawie obowiązujących w okresie II Rzeczypospolitej programów partii (programu uchwalonego na XVII kongresie PPS w maju 1920 r. oraz tzw. „programu radomskiego” z 1937 r.) oraz projektu konstytucji przygotowanego na przełomie lat 1920/21 przez socjalistycznych posłów można zobrazować międzywojenną PPS jako partię socjalistyczną, demokratyczną i republikańską (propaństwową). Z punktu widzenia niniejszej analizy należy odnieść się do pierwszej cechy, która wyraża stanowisko do spraw społecznych, w tym kultury.

PPS była przede wszystkim partią o profilu socjalistycznym. Dominująca frakcja pepesowców opowiadała się za „rewizjonistycznym marksizmem” w duchu propagowanym pod koniec XIX wieku przez Eduarda Bernsteina, naczelnego ideologa Niemieckiej Partii Socjaldemokratycznej, uzupełnionego o tzw. „humanizm socjalistyczny”, który poprzez akcentowanie ludzkiego aspektu walki klas miał wskazywać na odmienność metod ruchu socjalistycznego od tych stosowanych przez komunistów, zwłaszcza w Związku Radzieckim<sup>5</sup>. Oficjalnym celem partii było więc stopniowe przejście od ustroju kapitalistycznego do socjalizmu – bliżej nieokreślonego, ale rozumianego jako system polityczny pozbawiony klas społecznych i wyzysku. Miało to się stać za pomocą połączonych sił klas

<sup>4</sup> J. Holzer, *PPS. Szkic dziejów*, Warszawa 1977, s. 96–99.

<sup>5</sup> J. Tomicki, *Polska Partia Socjalistyczna 1892–1948*, Warszawa 1983, s. 280.

robotniczej i chłopskiej, które drogą reform parlamentarnych przeforsują zmianę ustrojową. Socjaliści byli zwolennikami gospodarki mieszanej<sup>6</sup> i dążyli w swoim programie politycznym do stopniowego uspołecznienia najważniejszych gałęzi gospodarki, w tym w pierwszej kolejności komunikacji, górnictwa i hutnictwa, przejęcia przez samorządy przedsiębiorstw dostarczających usługi komunalne, nacjonalizacji bankowości, lasów i wód, realizacji gruntownej reformy rolnej oraz wprowadzenia mechanizmów partycypacji robotniczej w procesie decyzyjnym w zakładach pracy<sup>7</sup>. W drugiej części lat 30. XX wieku Polska Partia Socjalistyczna zaczęła coraz bardziej akcentować istotną rolę państwa w procesach ekonomicznych, stając się zwolenniczką gospodarki planowej – ekonomiści związani z partią intensywnie dyskutowali interwencjonistyczne koncepcje Henri'ego de Mana i – w mniejszym stopniu – Johna Maynarda Keynesa<sup>8</sup>.

Wraz z uchwaleniem „programu radomskiego” z 1937 r. socjalistyczny projekt polityczny oficjalnie wykracza poza pole ekonomiczne obejmując również postulat zbudowania „nowej kultury”, która przez wsparcie nieskrępowanego czynnikami zewnętrznymi rozwoju duchowego jednostki wzbogaca zarazem życie zbiorowe. Co więcej, to właśnie działanie w sferze kulturalnej było dla socjalistów konieczne, by mogła dokonać się zmiana społeczna, o czym wprost stanowił „program radomski”: „Tylko człowiek niezależny duchowo, nie zdany na łaskę i niełaskę niczyjej samowoli, może wykrzesać z siebie moc charakteru i entuzjazm, niezbędne dla świadomego twórcy dziejów. Tylko myśl pracująca swobodnie otwiera przed ludzkością nowe szlaki. Tylko sztuka samodzielna, wyrosła z istotnej potrzeby wewnętrznej artysty, zasługuje na miano sztuki prawdziwej. Wszystkie te czynniki razem wzięte mogą dopiero wpłynąć pozytywnie na ustalenie etyki zbiorowej w życiu społecznym”<sup>9</sup>. Te założenia starano się implementować w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej.

<sup>6</sup> *Projekt Konstytucji Związku Polskich Posłów Socjalistycznych*, art. 6: „Rzeczpospolita przystosowuje formy własności do potrzeb społecznych i interesów pracy. Wszystkie środki wytwarzania, komunikacji i wymiany podlegają kontroli Rzeczypospolitej. Państwo ujmować będzie w sposób ustawowo przepisany dojrzałe do uspołecznienia gałęzie produkcji pod swój zarząd bezpośredni.” <http://lewicowo.pl/projekt-konstytucji-rp-zwiazku-polskich-poslow-socjalistycznych/> (dostęp: 14.10.2018).

<sup>7</sup> H. Janowska, T. Jędruszczak (opr.), *Powstanie II Rzeczypospolitej, Wybór dokumentów 1866–1925*, Warszawa 1984, s. 559.

<sup>8</sup> J. Żarnowski, *Polska Partia Socjalistyczna w latach 1935–1939*, Warszawa 1965, s. 194–212.

<sup>9</sup> *Program Radomski P.P.S. uchwalony na XXIV Kongresie w Radomiu, w dniu 2 lutego 1937 r.*, oprac. G. Ilka, W. Krasowski, Warszawa, brak daty wydania.

## Osiedle spółdzielcze jako wyraz uspołecznienia sfery mieszkaniowej

Wysunięta przez Polską Partię Socjalistyczną koncepcja „uspołecznienia gospodarki” jest często mylnie rozumiana jako postulat upaństwowienia najważniejszych gałęzi gospodarki narodowej. W istocie uspołecznienie nie wiązało się dla socjalistów z przeistoczeniem przedsiębiorstw prywatnych w przedsiębiorstwa państwowe, ale przede wszystkim ze stopniowym przekształceniem tych pierwszych w spółdzielnie<sup>10</sup>. Spółdzielnia to podmiot korporacyjny, który ma za zadanie realizować dla swoich członków cele gospodarczo-użyteczne i działa na zasadach non-profit. Taka forma własności zbiorowej jest zazwyczaj połączona ze stosunkowo szeroko zakrojoną możliwością partycypacji jej członków w procesach decyzyjnych. Spółdzielnie mogą przybierać różne postaci: istnieją m.in. spółdzielnie pracy (spółdzielca jest zarazem pracownikiem, jak i właścicielem przedsiębiorstwa), spółdzielnie spóżywców, które zaopatrują swoich członków w artykuły codziennej potrzeby po niższych cenach niż rynek, oraz spółdzielnie mieszkaniowe, realizujące dla swoich członków budowę mieszkań. Dla ruchu socjalistycznego spółdzielczość stanowiła szczególnie atrakcyjny segment życia społecznego. Adam Próchnik, historyk i prominentny działacz spółdzielczy związany z lewicową frakcją PPS, tłumaczył na łamach „Robotnika”: „Po pierwsze, spółdzielczość jest to walka z wyzyskiem, a klasa robotnicza najwięcej cierpi od wyzysku. Po drugie, spółdzielczość jest to osłabienie kapitalizmu, a klasie robotniczej najbardziej zależy na jego klęsce. Po trzecie, spółdzielczość jest to działalność gospodarcza obliczona nie na zysk, ale wyłącznie na zaspokojenie potrzeb, a to jest właśnie zasada, której hołduje klasa robotnicza. Po czwarte, spółdzielczość jest wielką szkołą, w której wychowują się kierownicy życia gospodarczego, którzy nie myślą kategoriami kapitalistycznymi, którzy są prawdziwie uspołecznieni, a takich działaczy potrzebuje dziś klasa robotnicza, potrzebować będzie jeszcze więcej jutro”<sup>11</sup>. Spółdzielczość idealnie wpisywała się w ideologię socjalistów, ponieważ miała być czymś w rodzaju „socjalistycznego konia trojańskiego”, który wprowadzał do kapitalistycznego społeczeństwa II Rzeczypospolitej elementy przyszłego uspołecznionego ładu, jak np. wspólną

---

<sup>10</sup> A. Próchnik, *Formy gospodarki uspołecznionej*, [w:] A. Próchnik, *Wybór publicystyki*, Warszawa 1971, s. 242–245.

<sup>11</sup> A. Próchnik, *Przed zjazdem spółdzielczym*, [w:] A. Próchnik, *Wybór...*, Warszawa 1971, s. 313.

własność środków produkcji, samorządność gospodarczą, planowanie gospodarcze, uniemożliwiające marnotrawstwo surowców i pracy oraz likwidację zysku jednej klasy kosztem drugiej. Ruch spółdzielczy, w którego rozwój angażowali się także ludowcy, osiągnął jak na polskie warunki status masowego – w 1938 r. 333 tys. osób było członkami półtora tys. spółdzielni spożywców należących do Związku Spółdzielni Spożywców „Społem”, którego łączny obrót handlowy osiągnął wysokość 150 milionów złotych, co stanowiło jak na ówczesne czasy bardzo pokaźną sumę<sup>12</sup>. Istotną rolę w rozwoju idei spółdzielczej odegrała robotnicza kooperatywa spożywcza, której organizacje, generujące w 1936 r. 55 procent obrotu handlowego Związku „Społem”, liczyły 95 tys. członków, korzystających z 818 sklepów<sup>13</sup>.

Projekt uspołecznienia ładu gospodarczego obejmował również tak istotny przejaw życia społecznego, jakim jest mieszkalnictwo. Działający w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej socjalista Adam Próchnik w artykule *Dlaczego spółdzielnia mieszkaniowa?* podawał sześć form budownictwa mieszkaniowego przeznaczonego dla robotników (oraz dodatkowo jedną mieszaną), czyli (1) prywatne budownictwo czynszowe, (2) budownictwo patronackie zrealizowane przez właścicieli fabryk dla swoich robotników, (3) budownictwo państwowe zrealizowane z funduszy państwowych i półpaństwowych (np. Towarzystwo Osiedli Robotniczych, mieszkania dla urzędników i wojskowych, działalność budowlana ZUS), (4) budownictwo samorządowe, (5) budownictwo własnościowe, (6) budownictwo spółdzielcze i dodatkowo budownictwo własnościowo-społdzielcze, które stanowi formę mieszaną. Próchnik na wstępie odrzucił budownictwo prywatne i patronackie ze względu na niski standard mieszkań i zachował rezerwę wobec projektów państwowych – z jednej strony chwalił poprawę warunków mieszkaniowych, z drugiej strony zaś krytykował fakt, iż większość mieszkań jest przeznaczonych dla urzędników, a jakość programów budownictwa państwowego zależy od arbitralnej decyzji danego rządu. Co gorsza, lokator mieszkania zbudowanego i administrowanego przez czynnik państwowy nie czuje odpowiedzialności za swoje miejsce zamieszkania, gdyż traktuje państwo jako „kamienicznika”. Do budownictwa realizowanego w ramach samorządu lokalnego Próchnik odnosił się raczej pozytywnie, zakładając istnienie w danej gminie prawdziwego samorządu będącego pod wpływem mas pracujących – tylko wtenczas była realna szansa, aby nad biurokratycznym charakterem takich

<sup>12</sup> A. Próchnik, *Socjalizm a ruch spółdzielczy*, [w:] A. Próchnik, *Wybór...*, s. 264–269.

<sup>13</sup> J. Żarnowski, *Polska Partia Socjalistyczna...*, s. 380.



przedsięwzięć zadominował impuls społeczny. Mimo wysokiej oceny budownictwa własnościowego i własnościowo-spółdzielczego (członkowie spółdzielni wspólnie budują dom lub osiedle, po czym mieszkanie tudzież dom przechodzi na własność przyszłego mieszkańca) za możliwość zrealizowania projektów przez osoby, które są nimi objęte bezpośrednio, Próchnik najbardziej cenił budownictwo spółdzielcze i uważał je za najbardziej odpowiednią dla robotników formę mieszkalnictwa. Mieszkanie w osiedlu spółdzielczym staje się czymś więcej niż przebywaniem w danym miejscu przez dłuższy czas, staje się częścią procesu socjalizacji robotnika w socjalistycznej – a więc uspołecznionej – społeczności. Równie ważny, co korzyści płynące dla spółdzielców z samorządnej administracji nad własną kolonią mieszkalną, jest proces tworzenia się wspólnoty, która nie tylko pomaga sobie nawzajem, ale tworzy zarazem unikatowe „środowisko pracy kulturalno-wychowawcze, zaspokajające i podnoszące własne potrzeby w tej dziedzinie i promieniujące szeroko wokoło”<sup>14</sup>. To właśnie osiedle spółdzielcze wraz z jego rozbudowaną infrastrukturą społeczną, gospodarczą, oświatową i kulturalną ma stać się swoistą samowystarczalną „miniaturową republiką socjalistyczną”, czyli „idealnym wprost terenem służącym do skupienia wokół siebie wszystkich dziedzin socjalistycznej gospodarki i działalności”<sup>15</sup>.

## Socjalistyczna oświata jako wyraz socjalistycznej wizji świata i człowieka

Jedną z najważniejszych instytucji społecznych żoliborskiej „republiky spółdzielczej” był bez wątpienia Oddział Żoliborski Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, kierowany przez pediatrę dr. Aleksandra Landego. RTPD zainicjowało swoją działalność na Osiedlu Żoliborskim WSM we wrześniu 1928 r. wraz z przejęciem przedszkola od „Szklanych Domów”, zorganizowanego oddolnie z powodu braku stosownych placówek na terenie urbanizującej się dzielnicy. Stopniowo, lecz konsekwentnie zwiększano zakres oferty edukacyjnej Towarzystwa: we wrześniu 1929 r. utworzono pierwszy oddział szkoły podstawowej, w 1932 r. inaugurowano działalność biblioteki dziecięcej (od kwietnia 1932 r. do dyspozycji dzieci była także czytelnia), zaś od 1935 r. działało pod patronatem Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego Gimnazjum im. Bronisława Limanow-

---

<sup>14</sup> A. Próchnik, *Dlaczego spółdzielczość mieszkaniowa*, [w:] A. Próchnik, *Wybór...*, s. 257–264.

<sup>15</sup> A. Próchnik, *Spółdzielnia czy społeczność*, [w:] A. Próchnik, *Wybór...*, s. 225.

skiego. Po godzinach lekcyjnych do dyspozycji uczniów była świetlica, która oprócz organizowania klubów i warsztatów, zapewniała pokój ciszy przeznaczony na odrabianie lekcji domowych i dawały możliwość pracy i zabawy w ogrodzie. Aby uniezależnić możliwość uczęszczania do placówek edukacyjnych RTPD od zarobków i pochodzenia społecznego rodziców wprowadzono progresywne czesne: jeśli dochód miesięczny na jedną osobę w gospodarstwie domowym był niższy od pewnej sumy, albo rezygnowano z opłat w ogóle (czesne zdolnych gimnazjalistów z ubogich rodzin finansowano z funduszu stypendialnego im. Teodora Toeplitza)<sup>16</sup>. Szkoła RTPD była jak na ówczesne czasy bardzo nowatorska: w związku z jej świeckim charakterem nie organizowano nauczania religii, a klasyczna nauka trwała jedynie dwie do trzech godzin dziennie; pozostałe trzy-cztery godziny były wypełnione zabawami, spacerami, pielęgnacją ogrodu, opieką na zwierzętami (w zwierzyńcu RTPD żyło około 100 okazów), wycieczkami i pracami ręcznymi w warsztatach<sup>17</sup>. Uczniowie, co nie tylko wówczas, ale i dziś stanowi ewenement, zwracali się do wychowawców i nauczycieli po imieniu – miało to pomóc w budowaniu bezpośredniego, opartego na zaufaniu, stosunku uczniów do nauczycieli i otoczenia społecznego. Aby móc zapewnić wuesemowskim dzieciom należytą opiekę zdrowotną, RTPD utworzyła własny ośrodek zdrowia z rozbudowaną siecią poradni higieniczno-wychowawczych, własnym gabineciem dentystycznym oraz kuchnią mleczną dla niedożywionych dzieci<sup>18</sup>. Żoliborska placówka RTPD rozumiała siebie jako integralną część świata WSM, jako autonomiczną „kontynuator[k] zadań, które realizowały one [tj. istniejące na terenie WSM instytucje społeczne – przyp. C.T.] na innych odcinkach pracy”<sup>19</sup>. Wiązała się z tym również zgodność jej programu z głównymi założeniami ideologii PPS, co przyznawał dr Landy w wywiadzie udzielonym dla „Życia W.S.M.”: „Nasze metody wychowawcze muszą być zgodne z dążeniami świata pracy. Szkoła musi być też być w tem [sic!] znaczeniu szkołą pracy, musi w młodzież wpajać zasadę, że tylko praca jest źródłem szczęścia. Jeżeli zgodzimy się tą zasadą, wkroczymy na drogi innej, doskonalszej moralności, wykluczającej wyzysk człowieka przez człowieka... [...] nasza szkoła, jak również wszystkie inne instytucje R.T.P.D. czynią wszystko, aby powierzone sobie dzieci wychowywać zgodnie z ideałami klasy pracującej, by je przysposobić

<sup>16</sup> J.A. Szymański, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa...*, s. 127–140.

<sup>17</sup> E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa...*, s. 145–149.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> *Czy szkoła nasza jest eksperymentalna?*, wywiad z A. Landym, „Życie W.S.M.”, 1934, listopad, s. 5–6.

moralnie i fizycznie do pracy nad socjalistyczną przebudową ustroju”<sup>20</sup>. Ze słów dr. Landego wynika zatem, że celem wychowawczym RTPD było formowanie osobowości o silnym kręgosłupie moralnym, dążących do zmiany społecznej opierającej się przede wszystkim na pracy. Wychowankowie WSM nie mieli systemu obalać, ale przekształcać za pomocą współpracy oraz własnego wysiłku. Szkoła nie miała produkować rewolucjonistów, ale kształcić pozytywistycznych społeczników. Wielkim sukcesem prowadzonych przez RTPD placówek oświatowych był duży odsetek uczniów pochodzących z rodzin robotniczych. W ostatnich dwóch latach szkolnych, przed wybuchem II wojny światowej, ustabilizował się on na poziomie 50 proc. w przedszkolu i szkole podstawowej oraz 35 proc. w gimnazjum im. Limanowskiego. W ostatnim roku szkolnym 1938/39 na 614 mieszkających w żoliborskiej „republice spółdzielczej” dzieci w wieku od trzech do czternastu lat 155 uczęszczało do należących do RTPD przedszkola tudzież szkoły, a więc tylko jedna czwarta dzieci, co i tak stanowiło poprawę w stosunku do wcześniejszych lat<sup>21</sup>. Świadczyło to przede wszystkim o wyjątkowości oferty edukacyjnej. Z jednej strony brak lekcji religii i zbytnia „postępowość” nauczania odstraszała mniej lewicowych lokatorów WSM, z drugiej strony to nowatorskie podejście przyciągało rodziców z całej Warszawy.

## Żoliborska „republika spółdzielcza”

Wuesemowskim spółdzielcom udało się w ciągu jednej dekady zbudować nie tylko funkcjonalne osiedle o dużych walorach estetycznych i architektonicznych, ale również wytworzyć sprawnie działającą sieć instytucji i więzi społecznej. Metafora „republiki spółdzielczej” nie odnosiła się w pierwszej kolejności do stosunkowo spójnej architektury osiedla WSM, ale przede wszystkim do niespotykanego na skalę kraju zaangażowania jego mieszkańców i administracji w życie społeczne i kulturalne osiedla. Spółdzielnia, w której jedną z najważniejszych postaci był oddany członek PPS Teodor Toeplitz, powieliała *de facto* wzory funkcjonowania partii socjaldemokratycznych: po pierwsze, mimo dalekosiężnego celu koncentrowała się na doraźnej działalności budowlanej, nie czekając na nadejście lepszych, „porewolucyjnych” czasów dla robotniczej spółdzielczości mieszkaniowej – kontynuowała budowę bloków mieszkalnych

---

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa...*, s. 150–152.

nawet w czasach turbulencji politycznych i załamania gospodarczego. Po drugie, spółdzielcom udało się tak skonstruować sieć działających w obrębie WSM instytucji społecznych, aby niemalże każda z nich była powiązana albo bezpośrednio ze Spółdzielnią („Szklane Domy”, SPB, Pierwsza Pralnia Spółdzielcza oraz „Gospoda Spółdzielcza”) albo z jej patronem politycznym, czyli klasowymi związkami zawodowymi lub pośrednio PPS (m.in. RTPD, Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego, Robotniczy Klub Sportowy „Marymont” itp.). Można sobie wyobrazić taki wycinek z życia żoliborskiej rodziny, który dobrze uwidacznia funkcjonowanie tej sieci: lokatorka IV kolonii WSM, mieszkająca w bloku zbudowanym przez SPB, robi codzienne zakupy w sklepie „Gospody Spółdzielczej”. Raz w tygodniu spotyka się z koleżankami z Koła Kobiet „Szklanych Domów”, poza tym bardzo lubi udzielać się w Foto-Klubie, także działającym przy Stowarzyszeniu. Jej dwóch synów uczęszcza do szkół RTPD. Młodszy jest członkiem Czerwonego Harcerstwa TUR, starszy zaś – gimnazjalista – gra w drużynie młodzieżowej RKS „Marymont”. Mąż lokatorki, członek klasowych związków zawodowych, po pracy chętnie odwiedza czytelnię „Szklanych Domów”, aby poczytać sobie w spokoju „Robotnika” i „Przegląd Sportowy”. Obiecał młodszemu synowi, że w następną niedzielę zabierze go na przedstawienie w Teatrze Baj, choć wolałby pójść do kina, mieszczącego się w domu społecznym I kolonii. Socjalistyczne „uspołecznienie”, do którego należy zaangażowanie się w organizacje związane z szeroko pojętym ruchem robotniczym, nie miało dokonywać się za sprawą przymusu, ale na podstawie dobrowolnego i świadomego wyboru. Robotnik powinien widzieć instytucje działające w orbicie partii socjalistycznej nie tylko jako sojusznika, ale jako „naturalne” miejsce dla jego aktywności.

## **Formy aktywności kulturalnej mieszkańców Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej w dwudziestoleciu międzywojennym**

Równoległe z oddaniem do użytku pierwszych lokali mieszkalnych na Żoliborzu, w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (początek roku 1927), jej organizatorzy powołali do życia Stowarzyszenie Wzajemnej Pomocy Lokatorów „Szklane Domy”. Idea owego bytu wynikała ze statutu spółdzielni, bowiem, co wspomniano, przewidywał on zaspakajanie wspólnymi siłami potrzeb kulturalnych członków i mieszkańców. Program wzorowano na *Związkach Przyjaźni* Edwarda Józefa Abramowskiego. Sen-

sem aktywności miała być pomoc wzajemna, współdziałanie bezinteresowne ludzi dobrej woli, ale w wymiarze przyjaźni, a nie urzędniczego obowiązku. Nazwa stowarzyszenia została zaczerpnięta z *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego<sup>22</sup>, którego literacka prognoza miała urzeczywistnić się w żoliborskiej realnej przestrzeni. Nazwisko pisarza jeszcze powróci, gdyż zostanie on patronem funkcjonującej w tym miejscu sceny. Inspiracji, dla żoliborskiej wspólnoty, dostarczył francuski model Lokatorskich Towarzystw Wzajemnej Pomocy. Statut Stowarzyszenia został opracowany w końcu roku 1926 i zawierał cały katalog pól aktywności i formy organizacyjnej. Mimo że powołanie Spółdzielni wynikało z pobudek lewicowych i aktywności członków Polskiej Partii Socjalistycznej, to w akcie tworzącym „Szklane Domy” zakazywano na zebraniach dyskusji politycznych i religijnych. Intencją stało się nie agitowanie i wiecowanie, ale współdziałanie, społeczna współpraca, gdzie kultura miała wspierać oraz kształtować mieszkańca i obywatela. Stawała się ona istotnym elementem budowania świadomości. To przykład w Polsce, pierwszy raz w historii, otwarcia na kulturę oraz stwarzania szerokiego dostępu do kultury.

Stowarzyszenie nie tylko organizowało zabawy sylwestrowe, imprezy karnawałowe i wieczorne potańcówki, pełniące niezmiernie istotną rolę w integracji mieszkańców<sup>23</sup>, ale oferowało również bardziej ambitną ofertę, mającą na celu zwiększenie uświadomienia ideologicznego mieszkańców. Jedną z najważniejszych instytucji z tego pola aktywności – swoistą perłą w koronie „Szklanych Domów” – była założona w 1927 r. biblioteka (od 1933 r. nosząca imię Kazimierza Tołwińskiego, jej pierwszego opiekuna, który był bardzo zaangażowany w jej rozwój) wraz z uruchomioną w październiku 1930 r. czytelnią czasopism i dzienników, które mieściły się w domu społecznym I kolonii<sup>24</sup>. Wypożyczalnia książek, pierwsza na terenie dzielnicy Żoliborz, cieszyła się dużą popularnością wśród lokatorów WSM, o czym świadczy pokaźny księgozbiór, który do końca 1938 r. urósł do wielkości 11576 tytułów<sup>25</sup>, oraz liczba osób zarejestrowanych czytelników, wynosząca 1141 (na 4289 osób mieszkających w 1938 r. na Osiedlu Żoliborskim)<sup>26</sup>. Wraz z ukończeniem domu społecznego Osie-

<sup>22</sup> Poniższa analiza aktywności kulturalnej Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy „Szklane Domy” została przygotowana na podstawie: (brak autora), *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa (1921–1970). Zarys dziejów*, maszynopis, Archiwum Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej [dalej AWSM], szafa 51, 5D, s. 83–117.

<sup>23</sup> E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa...*, s. 145.

<sup>24</sup> *Sprawozdanie z działalności WSM za rok 1938*, Warszawa 1939, s. 101–101.

<sup>25</sup> E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa...*, s. 101–104.

<sup>26</sup> *Sprawozdanie z działalności WSM za rok 1938*, Warszawa 1939, s. 51.

dla Rakowieckiego w 1935 r. „Szklane Domy” otworzyły w nim swoją drugą bibliotekę, zapewniając mieszkającym tam rodzinom robotniczym dostęp do książek, czasopism i prasy codziennej. Biblioteki były integralną i ważną częścią „republiki spółdzielczej”, a na ich temat toczyły się nawet emocjonalne spory. Ciekawym przykładem jest polemika, przewodniczącego zarządu Mariana Nowickiego z członkiem komisji oświatowej i bibliotecznej Stefanem Purmanem, prowadzona na łamach dwóch numerów gazetki osiedlowej „Życie W.S.M.”. Nowicki w artykule *Czytelnia czy śmietnisko?* postulował, aby czytelnie „Szklanych Domów” zrezygnowały z abonamentu „brukowców”, które jego zdaniem prezentowały albo za niski poziom (np. krakowski „Ilustrowany Kurjer Codzienny”) albo otwartą wrogość wobec celów klasy robotniczej (np. związane z Obozem Narodowo-Radykalnym „ABC – Nowiny Codzienne”)<sup>27</sup>. Oburzony Purman odparł zarzuty Nowickiego, stwierdzając, iż czytelnia nie może kierować się wyłącznie poziomem kulturalnym danej publikacji, ale przede wszystkim jej reprezentacyjnością jako przedstawicielki danego nurtu politycznego oraz jej walorami informacyjnymi. Zdaniem Purmana czytelnia, jako miejsce pracy społeczników, powinna udostępnić im prasę wywodzącą się z każdego nurtu politycznego, aby mogli oni ją skutecznie wykorzystywać w walce politycznej<sup>28</sup>. Poza bieżącą prasą różnych opcji politycznych, w czytelni korzystano z gier umysłowych: domina, szachów czy warcabów. Tu również zainstalowano, co było jak na ówczesne czasy posunięciem bardzo nowatorskim, radioodbiornik z głośnikiem.

Wśród innych, pierwszych aktywności, należy wspomnieć o złożonych z pracowników Opery Warszawskiej, a mieszkańców spółdzielni, orkiestrach dętej i mandolinistów, które oprócz wspólnych spotkań, dawały publiczne koncerty. Próba utworzenia w roku 1929 zespołu teatralnego – Koła Dramatycznego Młodzieży – skończyła się całkowitym niepowodzeniem. Najpopularniejszą formą aktywności były odczyty. W latach 1931–1939 uczestniczyło w nich 134 prelegentów. Dotyczyły one problemów społecznych, wychowawczych czy oświatowych. W zakresie samorozwoju prowadzono Studium Pracownika Społecznego, Kursy Uspołecznienia Ogólnego, Kursy Publicystyczne oraz Popularne Studium Naukowe. Ważną rolę pełniły również szeroko rozpropagowane kursy np. rysunków, malarstwa, fotografii. Formą aktywności stały się kluby tematyczne m.in.: Artystyczny, Propagandy Estetyki i Piękna, Dyskusyjny, Filatelistyczny, Esperantystów, Koło Turystyczne, Radio-Klub czy

<sup>27</sup> M. Nowicki, *Czytelnia czy śmietnisko?*, „Życie W.S.M.” 1937, kwiecień, s. 16.

<sup>28</sup> S. Purman, *Lektura do poduszki, czy oręż w walce?*, „Życie W.S.M.” 1937, maj, s. 12.

Gier Umysłowych. Na czoło wybijała się aktywność pań, będąca załącznikiem feministycznego myślenia. W 1931 roku Stowarzyszenie „Szklane Domy”, przy udziale Koła Czynnych Kooperatystek, utworzyło Klub Kobiet. Mimo zapisanego w statucie zakazu poruszania problematyki politycznej, w tym przypadku stała się właśnie ona podstawą pracy wychowawczo-oświatowej.

Ważną rolę w aktywności kulturalnej odgrywało kino. Rozwój tej formy rozrywki, najbardziej popularnej wśród społeczeństwa w ówczesnym czasie, ze względu na powszechność i niskie koszty wstępu, wpływał na uczestnictwo w kulturze. 2 maja 1930 roku Stowarzyszenie „Szklane Domy” przekazało do użytku pierwszą salę pod nazwą „Kino-Żoliborz”. Początkowo nieme, po dwóch latach zostało udźwiękowione. Miało ono pełnić tylko funkcję kulturalno-oświatową, jednak rozwój konkurencji spowodował, że poszerzono repertuar o tytuły lżejsze. Jednak ideowość, problematyka społeczna pozostała sprawą pierwszoplanową o czym świadczą seanse radzieckiego obrazu *Bezdomni* (1931), będącego opowieścią o losie dzieci ulicy. W roku 1932 jako nadprogram prezentowano film ilustrujący działalność budowlaną WSM autorstwa Eugeniusza Cękałskiego i Wandy Jakubowskiej. Losy tych twórców związane są ze Stowarzyszeniem Miłośników Filmu Artystycznego „START”, które swoje początki miało na Żoliborzu. Kinematograficzny ruch młodych, walczył z miałością polskiego filmu, a oryginalna metoda krótkometrażówki, zapisu kroniki filmowej, ukazywała polską rzeczywistość od innej strony<sup>29</sup> – codzienności, a nie wyidealizowanego obrazka komedii i melodramatu. Tym samym stawała się politycznym komentarzem rzeczywistości. W kolejnych latach kino upadało<sup>30</sup> i było restytuowane przez „Szklane Domy”, a ostatecznie oddano instytucję w dzierżawę podmiotom zewnętrznym.

Wedle założeń twórców organizacji, posiłkując się wzorcami francuskimi, mieli do niej należeć wszyscy główni lokatorzy mieszkań. Rzeczy-

---

<sup>29</sup> Najbardziej znaczącym obrazem, który można określić manifestem grupy, był *Legion ulicy* (1932) w reżyserii Aleksandra Forda. Rzecz o losach warszawskich małych gazetarzy, „portret niebanalny i nowatorski”, za: J. Maśnicki, K. Stepan, *Warszawscy inteligenci dyskutują przy kawiarzynie stoliku*, [w:] T. Lubelski, K.J. Zarębski (red.), *Historia kina polskiego*, Warszawa 2006, s. 36.

<sup>30</sup> Frekwencja w latach 1930–1932 miała tendencję wzrostową. W pierwszym roku kino czynne było we wrześniu, październiku i przez połowę grudnia, a liczba widzów wynosiła na seansach popołudniowych i wieczornych 3665. W kolejnym, gdy sala projekcyjna funkcjonowała z wyłączeniem dwóch miesięcy letnich – 25 078. W roku 1932 pokazy odbywały się już we wszystkich miesiącach co skutkowało liczbą 36 929 widzów, za: *Kronika*, „Życie W.S.M.” 1933, luty, s. 10.

wistość przedstawiała się jednak odmiennie. Na tego typu zbiorowy akces nie zezwolił Komisarjat Rządu na m.st. Warszawę. Członkostwo wyrażano indywidualnie, a motywacje niekoniecznie miały charakter ideowy i wiązały się z chęcią współdziałania. Wielokrotnie wynikały z pobudek materialnych, możliwości korzystania ze świadczeń Stowarzyszenia. Przystąpienia na Żoliborzu były progresywne. W roku 1934 ledwo ponad 60% głównych lokatorów należało do podmiotu, to w roku 1938 już ponad 70%.

Analiza funkcjonowania Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy Lokatorów „Szkłane Domy” ukazuje rzecz znaną. Owa aktywność daje mandat do określenia jej mianem szczególnego przypadku polityki kulturalnej dla członków spółdzielni. Wytworzenie instytucji działających dla i na rzecz wspólnoty, pobudzanie uczestnictwa w kulturze, dawanie szansy owej partycypacji, to przykład odmienny do podejścia do kultury przez rządzących w dwudziestoleciu międzywojennym. Traktowana marginesowo, pozbawiona wsparcia i mecenatu szczebla centralnego, pozostawała na łasce i w skrajnym niedoinwestowaniu przez władze miast i prywatnych inwestorów. Widziano w niej tylko produkt, a nie wartość symboliczną. Przykład żoliborski udowodnia, że kultura to czynnik konsolidujący, budujący więź społeczną, dający szansę samorozwoju i samokształcenia, ale dla jego powodzenia niezbędnym był zapal ludzki i aktywność ogółu zainteresowanych.

## Teatr Baj

Ważnym polem aktywności stało się powołanie, całkowicie oddolnie i faktycznie przypadkiem teatrzyku kukielkowego, który z czasem przyjął nazwę Teatr Baj<sup>31</sup>. Sceny, która do dnia dzisiejszego funkcjonuje w Warszawie, choć pod praskim adresem Jagiellońska 54. Artyści, twórcy miejsca, to jedni z prekursorów sztuki lalkarskiej w Polsce. Początek aktywności sięga roku 1928, gdy aktor warszawski i jednocześnie członek Spółdzielni, Szczepan Baczyński, sprowadził, po nieudanej imprezie w konserwatorium warszawskim przy Okólniku, szopkę krakowską na Żoliborz. Pierwszym adresem zostało przedszkole w I kolonii WSM. Zimowe pokazy, ubogie, o nikłej technice animacyjnej, spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem młodych widzów. Mimo aplauzu, te pierwsze prezentacje

<sup>31</sup> W poniższej analizie wykorzystano T. Ogrodzińska, *Kalendarium teatru «Baj»*, [w:] H. Jurkowski (opr.), *W kręgu warszawskiego «Baja»*, Warszawa 1978, s. 170–203.



poddał krytyce Zarząd Oddziału Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci. Organizacja dbająca o wychowanie i kształcenie dzieci oraz młodzieży w duchu socjalistycznym, zarzuciła wprowadzenie do spektaklu elementów kultowych i religijnych, sprzecznych z edukacją laicką. Mimo owych polemik inicjatywa została wsparta prywatną subwencją, w wysokości 300 zł, działaczki społecznej Zofii Lubodzieckiej. Pomoc okazał również Zarząd RTPD<sup>32</sup>, co skutkowało początkiem funkcjonowania Teatru Kukielek, gdyż pod taką nazwą działał w pierwszym okresie. Wszyscy zaangażowani w tworzenie miejsca pracowali społecznie, a scena poczęła samorozwój i samoorganizację. Już w roku 1929 do zespołu twórców dołączyła specjalistka od twórczości dla dzieci, autorka bajek Maria Kownacka. W roku 1930, po rezygnacji Baczyńskiego, scena przerwała działalność na kilka miesięcy, aby ją wznowić pod kierunkiem Jana Wesołowskiego, nauczyciela, który w WSM organizował szkołę świecką. Rolą teatru miało być wychowywanie emocjonalne przez sztukę. W stworzonej laickiej szkole, co wynikało z założeń PPS, przywiązywano wielką wagę do edukacji kulturalnej: rysunków, śpiewu oraz innych zajęć artystycznych<sup>33</sup>. Również tegoż roku scena przyjęła nazwę Baj<sup>34</sup> od sztuki Kownackiej *Bajowe bajeczki i świerszczowe skrzypeczki*. Tym samym zapoczątkowano blisko dziesięcioletnią, do wybuchu II wojny światowej, aktywność sceny. Teksty sceniczne pisały wspomniana Maria Kownacka i Lucyna Krzemieniecka, a większość spektakli reżyserował Jan Wesołowski. Przedstawienia łączyły w sobie dwa główne elementy: ogólnoludzkie idee pedagogiczne oraz to, że były wolne od sentymentalizmu i tanich morałów. Kownacka po latach zauważała: „Naszym hasłem było nie tylko dawać, ale uzyskiwać, ale pobudzać widza, ile się da, nie oszałamiać i przybijać wspaniałością wystawy, ale wciągać do współdziałania, do budowania, współtworzenia dalszego biegu akcji”<sup>35</sup>. Nadrzędnym było włączenie młodego odbiorcy do odczuwania sztuki, a nie epatowanie tanimi efektami. Dydaktyzm i kształtowanie uniwersalnych wartości stanowiły nadrzędne wartości twórców BAJA. Mimo owych założeń wymagania RTPD były większe

---

<sup>32</sup> Scena działała pod jego patronatem. Szerzej: S. Baczyński, *O szopce na Żoliborzu, teatrze w Lingen i powojennym «Baju»*, [w:] H. Jurkowski (opr.), *W kręgu...*, Warszawa 1978, s. 84–87.

<sup>33</sup> Zob. J. Wesołowski, *O narodzinach i działalności «Baja»*, [w:] H. Jurkowski (opr.), *W kręgu...*, s. 94–97.

<sup>34</sup> Według niektórych źródeł ówczesna pełna nazwa to: Dziecięcy Teatr Kukielek BAJ, za: (brak autora), *«Baj» – Teatr Rob. Tow. Przyjaciół Dzieci na Żoliborzu*, „Życie W.S.M.” 1932, grudzień, s. 5.

<sup>35</sup> M. Kownacka, *Wspomnienia i anegdoty*, [w:] H. Jurkowski (opr.), *W kręgu...*, s. 112.

i miały służyć poprzez sztukę kształtowaniu postaw spójnych z założeniami socjalistycznymi: „Niewątpliwie jednak grane dotychczas sztuczki niepozabawione wartości wychowawczych, zbyt mało uwzględniają te pierwiastki, na których podkreśleniu instytucji prowadzącej Teatr specjalnie zależy, jak znaczenie pracy, pomocy wzajemnej, pacyfizmu i in.”<sup>36</sup>

Deficyt dedykowanych spektakli dla młodego widza spowodował, że scena podróżowała po dzielnicach Warszawy, jak i do innych miast<sup>37</sup>. Ważnym punktem na owej trasie stało się robotnicze miasto Łódź. To właśnie ten kierunek zapoczątkował wyjazdy sceny poza stolicę. Przedsięwzięcie miało podwójny wymiar – pierwszy polityczny, bowiem socjaliści sprawowali władzę w tym mieście, drugi propagandowy. Robotniczy Magistrat wsparł występy kwotą 300 złotych, udostępnił bezpłatnie salę Gimnazjum Miejskiego oraz zakupił całe przedstawienie dla dzieci. Była to pierwsza dotacja, którą otrzymało RTPD na rzecz prowadzenia teatru. Dziewięć spektakli obejrzało łącznie 1466 widzów<sup>38</sup>. Można określić, że pierwszy wyjazd zakończył się sukcesem. Owe zdarzenie ukazuje jeszcze jeden aspekt – traktowanie marginesowo przez władze tej formy aktywności artystycznej. Faktycznie tylko zapal twórców i bezinteresowna praca na rzecz młodego pokolenia dawała szansę funkcjonowania placówki, która miała kierować się zasadą samowystarczalności. Jan Wesołowski główne deficyty w owej pracy, jak i dalsze ograniczenia w możliwości rozwoju widział poprzez: (1) zdobywanie i stopniowe wzbogacanie repertuaru o sztuki dedykowane teatrowi kukielkowemu o dużych walorach wychowawczych i artystycznych; (2) skonstruowanie i zbudowanie ulepszonej szopki dla szerokiego wykorzystania walorów inscenizacyjnych i możliwości transportu dla pokazów w innych częściach kraju i (3) zdobywanie nowych widzów i uznania wśród szerokiej rzeszy odbiorców<sup>39</sup>.

Aktywność sceny kukielkowej w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej to nie tylko prezentacje spektakli, ale również inne formy aktywności. W roku 1934 powstała Sekcja Pedagogiczna, która zbierała wypowiedzi

<sup>36</sup> (brak autora), *«Baj» – Teatr Rob. Tow. Przyjaciół Dzieci...*, s. 6. W sugestii społeczno-ideowej, załączonej do konkursu na sztukę dla dzieci (marzec 1934), można było przeczytać: „Główna myśl przewodnia utworu winna odpowiadać społecznej ideologii świata pracy (dostojeństwo pracy, równość demokratyczna, antimilitaryzm, świeckość, pomoc wzajemna, spółdzielczość, solidarność zbiorowa)”, za: T. Ogrodzińska, *Kalendarium teatru «Baj»...*, s. 175. To swoisty manifest sceny, można uznać, że idealistyczny i trudny do spełnienia, w krótkiej artystycznej formie dedykowanej dziecku.

<sup>37</sup> *Kronika*, „Życie W.S.M.” 1932, styczeń, s. 7–8.

<sup>38</sup> (brak autora), *Teatrzyk Kukielek w Łodzi*, „Życie W.S.M.” 1932, marzec, s. 6.

<sup>39</sup> J. Wesołowski, *Swego nie znacie*, „Życie W.S.M.” 1933, sierpień, s. 3.

dzieci na temat prezentowanych widowisk oraz organizowano doraźne obserwacje widowni. To prekursorskie działania służyło badaniu młodego widza – odczuć, przeżyć i reakcji – podczas uczestnictwa w widowisku artystycznym. Znaczącym stało się również prowadzenie letnich kursów lalkarskich, których efekt stanowiło wykształcenie lalkarzy zdolnych do samodzielnej pracy wychowawczo-artystycznej. Tym samym rozwój nowatorskiej formy artystycznej polskiego teatru.

Owa różnorodna aktywność Teatru Baj to świadectwo znaczenia i roli zaangażowania na rzecz dzieci. Żadna partia polityczna, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, nie wykształciła tak silnego oddolnego ruchu artystycznego jak miało to miejsce w przypadku PPS w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. Założenia programowo-ideowe przekuwano w czyn – w działalność teatralną. Choć należy zauważyć, że środków finansowych na ów cel praktycznie nie przekazywano. To połowiczne realizowanie lokalnej polityki kulturalnej, gdzie oczekiwania stawiano bardzo wysoko wobec kształtowania młodego pokolenia, ale wsparcia materialnego nie gwarantowano. Sukces instytucji wynikał głównie z bezinteresownej ludzkiej aktywności – zapaleńców i amatorów – mieszkańców żoliborskiej wspólnoty.

## **Teatr im. Stefana Żeromskiego**

Krótki epizod funkcjonowania jednego z najciekawszych i najbardziej oryginalnych zespołów artystycznych ówczesnego czasu, Teatru im. Żeromskiego na warszawskim Żoliborzu, jest idealnym przykładem dla ukazania organizacji życia kulturalnego w dwudziestolecu międzywojennym. Działalność owej sceny można rozpatrywać na kilka sposobów. Pierwszym – artystycznym, poprzez analizę repertuaru i aktywności twórczej; drugim – organizacyjnym, w jaki sposób teatr funkcjonował i trzecim – społecznym – co znaczył dla mikrospołeczności dzielnicy.

Powstanie sceny wiąże się z postacią wybitnej polskiej aktorki Ireny Solskiej. W konsekwencji złamania strajku w Teatrze Narodowym, artystka opuściła zespół z grupą 16 kolegów i koleżanek. Poszukując miejsca dla realizacji marzeń – własnej przestrzeni teatralnej, trafiła na Żoliborz i tu rozpoczęła pracę nad powołaniem nowej placówki scenicznej<sup>40</sup>. Wobec deficytu instytucji artystycznej w tejże dzielnicy mieszkaniowej, wsparcie otrzymała od władz spółdzielni, co skutkowało możliwością podjęcia pracy

---

<sup>40</sup> I. Solska, *Pamiętnik*, Warszawa 1978, s. 167–168.

nad pierwszą premierą przygotowaną 27 stycznia 1932 w sali przedszkola przy pl. Wilsona<sup>41</sup>, choć w kolejnych miesiącach były to kolejne adresy dzielnicy z Parkiem Żoliborskim im. Żeromskiego włącznie. Aktywność inaugurowano czterema fragmentami z *Róży* Stefana Żeromskiego: spowiedź Anzelma, scena więzienna, wspomnienie Czarowica i obrazek z pracy nauczyciela szkoły ludowej. Obserwator „Życia W.S.M.” zanotował: „Świetna inscenizacja Solskiej i [Iwo] Galla, teatr bez dekoracji, w którym każde drzwi, każde okno, każda szyba grała razem z aktorem szczerze bez szarży i fałszywego patosu w bezpośredniej bliskości widza – stworzyły wrażenie wprost niezapomniane”<sup>42</sup>. Minimalizm, uproszczona inscenizacja i wykorzystanie naturalnych możliwości architektonicznych przestrzeni przedszkola, oddawał praktycznie pole aktorskiej grze, która wysuwała się na plan pierwszy. Przedstawiciel Stowarzyszenia „Szkłane Domy” w przemówieniu premierowym zauważał: „Teatr Stefana Żeromskiego w murach spółdzielni robotniczej, owianej twórczym duchem Socjalizmu, to zjawisko niecodzienne, niepowszedniego znaczenia i warte bliższego rozważenia”<sup>43</sup>. I rzeczywiście pierwszy rok aktywności to łącznie jedenaście nowych przedstawień, adresowanych do różnorodnego widza. Wśród tytułów i realizatorów znalazły się: *Gwałtu, co się dzieje* Aleksandra Fredry, bez dekoracji i tylko w kostiumie, z usuniętą przegrodą między sceną i publicznością, gdzie geniusz autora wywoływał huragany śmiechu<sup>44</sup>; *Dzień październikowy* (1928) Georga Kaisera w reżyserii Solskiej, w którym umieszczono aktorów wśród widzów, grano bez przerw dla

<sup>41</sup> W monograficznym artykule poświęconym scenie B. Frankowska, *Teatr im. Żeromskiego w Warszawie 1932–1933*, „Pamiętnik Teatralny” 1963, zeszyt 2 (42), autorka wskazuje na trzy okresy funkcjonowania. Pierwszy żoliborski, drugi ogólnowarszawski i trzeci – powrót na Żoliborz i równoczesna aktywność filii placówki. Irena Solska tak wspominała okres tworzenia teatru: „W mroźny grudniowy wieczór 1931 r. zapukałam do drzwi jednego z potentatów Żoliborza, do dyr. Garbusińskiego; wsparta jego cennymi radami rozpoczęłam moją wędrówkę od jednego z czołowych członków Towarzystwa Przyjaciół Żoliborza, przemilego człowieka, kpt. Inlendera, poznałam ówczesnego prezesa Tow. Przyjaciół Żoliborza, – płk. Heczko, dalej senatora Januszewskiego... Wszyscy na pytanie, czy chcą teatru na Żoliborzu, odpowiedzieli z zachwytem, ale i niedowierzaniem – czy zdołam coś stworzyć”, (M.Ł.), *Teatr im. Żeromskiego na Żoliborzu*, „Głos Żoliborza i Marymontu” 1933, nr 1, s. 4.

<sup>42</sup> «*Róża*» Żeromskiego, „Życie W.S.M.” 1932, luty, s. 8.

<sup>43</sup> Według Bożeny Frankowskiej przemawiającym był Wiesław Wohnout. Cytat za: *Z przemówienia inauguracyjnego przedstawiciela Stowarzyszenia Szkłane Domy na przedstawieniu «Róży», „Życie W.S.M.” 1932, luty, s. 8. L. Kuchtówna, Irena Solska, Warszawa 1980, s. 181, zauważa, że po wspomnianym przemówieniu jeszcze słowo wstępne wygłaszał prof. Konrad Górski.*

<sup>44</sup> «*Gwałtu co się dzieje*» Al. Fredry, „Życie W.S.M.” 1932, luty, s. 8.

wytworzenia efektu skupienia i intensywności napięcia dramatycznego<sup>45</sup>; *Widowisko rybaltowskie* (*Dziwostęb, Komedia żakowska, Mięsopest*) na podstawie tekstów staropolskich w opracowaniu i reżyserii Leona Schillera, z kostiumami i maskami Wacława Daszewskiego i muzyką Romana Palestra, który grano przy świecach. Barwne widowisko, mieniące się barwami i tętniące życiem<sup>46</sup>; *Sobowtór* dojrzały debiut Janiny Morawskiej w reżyserii Juliusza Osterwy, gdzie podkreślono umiejętność połączenia wątków dramatycznych z komicznymi<sup>47</sup>; oraz wodewil, komedia muzyczna grana w otwartej przestrzeni parku *Białe fartuszki* Konstantego Krumłowskiego w reżyserii Jerzego Gołaszewskiego i dekoracjach zbudowanych z przystawek Adama Jabłońskiego<sup>48</sup>. Scena posiadała wierną, choć nieszeroką, publiczność i pozytywne oceny krytyki. Repertuar zaliczano do najciekawszych w stolicy, choć charakteryzował się chaosem i przypadkowością, faktycznym brakiem dedykowanej twórczości dla robotniczej wspólnoty. Stanowił istotny eksperyment artystyczny, jednak bez dydaktycznego drogowskazu. Ale mimo owych pozytywów grał tylko w poniedziałki, wtorki i środy, bowiem dla wszystkich dni tygodnia brakowało widzów<sup>49</sup>.

W początkowym okresie przedsięwzięcie to faktycznie prywatna inicjatywa Ireny Solskiej, której jedynie patronowały władze spółdzielni. Pomoc z ich strony miała charakter symboliczny. Zarząd Towarzystwa Przyjaciół Żoliborza uchwalił subwencję teatralną, ale w wysokości tylko 100 zł miesięcznie, a można było ją otrzymać tylko wówczas, gdy zespół grywał nieprzerwanie na Żoliborzu<sup>50</sup>. Aktorka z prośbą o wsparcie zwróciła się do Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej. Otrzymała dofinansowanie w wysokości 7000 zł od ministra Stefana Hubickiego, co pozwoliło rozpocząć działalność<sup>51</sup>. Również otrzymano subwencję z Funduszu Kultury Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, która wynosiła 5000 miesięcznie, co starczało na minimalne gaże aktorskie. Pozostałe środki pochodziły z biletów wstępu, które miały bardzo niską cenę, aby zapełnić widownię. Skutkowało to niedomaganiem materialnymi aktorów. Dopiero w maju 1933 roku, wraz z ukonstytuowaniem się Studia im. Żeromskiego aktorzy uzyskali stałe pensje z Ministerstwa

<sup>45</sup> L. Kuchtówna, *Irena Solska...*, s. 181–182.

<sup>46</sup> S. Marczak-Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984, s. 194; *Widowisko rybaltowskie*, „Życie W.S.M.” 1932, kwiecień, s. 8.

<sup>47</sup> «*Sobowtór*» w *Teatrze im. Stefana Żeromskiego*, „Życie W.S.M.” 1932, maj, s. 12.

<sup>48</sup> I. Solska, *Pamiętnik...*, s. 174.

<sup>49</sup> Za: E. Krasieński, *Warszawskie sceny 1918–1939*, Warszawa 1976, s. 200.

<sup>50</sup> B. Frankowska, *Teatr im. Żeromskiego...*, s. 189.

<sup>51</sup> I. Solska, *Pamiętnik...*, s. 169–170.

Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego<sup>52</sup>. Rzeczywistość ukazywała, że ludność Żoliborza nie jest w pełni zainteresowana instytucją, a widz z innych dzielnic miasta był raczej sporadyczny. Zacieśnianie współpracy z Warszawską Spółdzielnią Mieszkaniową rozpoczęło się wraz z ukonstytuowaniem się teatru jako spółdzielni pracy, co dokonało się w maju 1932 roku. Do zarządu weszli: Irena Solska, Szymon Baczyński, wspomniany twórca Teatru Kukiełek oraz red. Eugeniusz Świerczewski. W składzie rady nadzorczej znaleźli się: Ludwik Solski, Leon Schiller, Wiesław Wohnout, Szymon Syrkus i Artur Górski. Scena miała pozostać regionalną placówką żoliborską, ale wobec deficytu miejsc do prezentacji spektakli, w kolejnym sezonie występowała również w innych dzielnicach pod nazwą Teatr im. Zapolskiej. Kluczowym stało się stworzenie nowej przestrzeni na rzecz działalności sceny. Zdecydowano, że stanie się nią część budynku przy ul. Suzina. Dzięki energicznym staraniom kierownictwa Teatru, za sprawą audjencji Solskiej u prezydenta Ignacego Mościckiego, Bank Gospodarstwa Krajowego wyraził zgodę na dostosowanie nowej części wybudowanej centralnej kotłowni dla potrzeb teatru i przywrócił Spółdzielni cofnięty poprzednio kredyt w wysokości 40 000 zł. Teatr otrzymał również obietnicę subwencji w wysokości 4000 zł na urządzenie sali<sup>53</sup>. Zgodnie z zachowanymi dokumentami proces powstawania placówki teatralnej rozpoczął się 7 kwietnia 1932 roku, gdy polecono „arch. B. [Bruno] Zborowskiemu sporządzenie szczegółowego projektu wykończenia drugiej części kotłowni na salę teatralno-kinową po porozumieniu się z Ireną Solską”<sup>54</sup>. Efektem stał się projekt autorstwa wspomnianego oraz Szymona Syrkusa, który realizował w praktyce myśl i ideę teatru symultanicznego. Andrzej Pronaszko, scenograf stwierdzał: „Jedność przestrzeni teatralnej, jedność akcji, elastyczność sceny i wnikanie widowni w scenę, oto hasła, pod którymi odbywała się praca przygotowująca pierwszy nowoczesny teatr”<sup>55</sup>. Teatr żoliborski architektonicznie wyrastał z tych założeń. Nie było jednego miejsca sceny, gdyż konstruowały ją wymogi inscenizacji. Podłogę podzielono na ruchome podia, które mogły być podnoszone i opuszczane oraz usytuowane w dowolnej części sali. Miała to być przestrzeń, gdzie dowolnie konstruowano część dla akcji scenicznej i odbioru przez widzów<sup>56</sup>. Owe innowacyjne rozwią-

<sup>52</sup> L. Kuchtówna, *Irena Solska...*, s. 182.

<sup>53</sup> (brak autora), *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa (1921–1970)...*, s. 165.

<sup>54</sup> *Kronika wydarzeń w spółdzielczości mieszkaniowej na ziemiach polskich w okresie zaborów i w II-jej Rzeczypospolitej*, AWSM, szafa 51, 5D, s. 41.

<sup>55</sup> A. Pronaszko, *Mysł teatralna polskiej awangardy 1919–1939*, Warszawa 1973, s. 288.

<sup>56</sup> Tamże, s. 290–291.

zanie lokowało scenę jako najbardziej nowatorskie miejsce w stolicy. To również jeden z niewielu przypadków zbudowania, faktycznie od podstaw, budynku teatralnego w Warszawie w latach 1918–1939, co dokonało się nie z inicjatywy państwa czy miasta, ale wspólnoty spółdzielczej.

Owe działania włączały Teatr im. Żeromskiego w orbitę szerszego zainteresowania spółdzielni. Z prywatnego przedsięwzięcia Solskiej stawał się on częścią składową organizacji. W październiku 1932 ustalono, że gospodarzem Teatru będzie Towarzystwo Przyjaciół Żoliborza, które miało prowadzić jego kasę<sup>57</sup>. Zatem sala służyła nie tylko instytucji teatralnej, ale również innym podmiotom społecznym. Ostatecznie w kwietniu 1933 roku WSM podnajęła nową salę Towarzystwu Przyjaciół Żoliborza na Teatr im. Żeromskiego w okresie 15 kwietnia – 15 lipca 1933 roku. Miał być on czynny 3 dni w tygodniu: czwartki, piątki i soboty. Równoległe z aktywnością zespołu Solskiej planowano gościnne występy artystów stolicy przygotowywane przez komisję teatralną „Szklanych Domów”<sup>58</sup>.

4 kwietnia 1933 roku oddano do użytku nową salę teatralno-koncertową. Pierwsza premiera grupy Solskiej odbyła się 31 maja 1933 roku. Zespół, przemianowany na Studio im. Żeromskiego, zaprezentował *Boston* Bernarda Blume’a w przekładzie i adaptacji Jerzego Kossowskiego, inscenizacji i reżyserii Michała Brandta (właśc. Edmund Weichert) i ukształtowaniu przestrzennym Heleny i Szymona Syrkusów<sup>59</sup>. Konstrukcja spektaklu to nowatorska forma, w dwudziestoleciu międzywojennym, faktomontażu. Szczególnego reportażu scenicznego wyrażającego w formie i treści „Zeittheater” (teatr współczesny) będący formą walki politycznej i społecznej. Odrzucając klasyczny dramat, a wykorzystując teksty pisane faktycznie przez otaczającą rzeczywistość, przy wykorzystaniu wszelkich środków scenicznych, ukazywano aktualną problematykę społeczną<sup>60</sup>. Utwór, inaugurujący scenę żoliborską, to wzorowany

---

<sup>57</sup> *Kronika wydarzeń...*, s. 51.

<sup>58</sup> *Teatr im. Stefana Żeromskiego*, „Życie W.S.M.” 1933, kwiecień, s. 5. Ostatecznie 13 maja 1933 roku Zarząd postanowił odnająć Teatrowi im. Żeromskiego salę przy ul. Suzina całkowicie z zastrzeżeniem prawa do korzystania przez „Szklane Domy” i RTPD. Czynsz ustalono na 1200 zł, za: *Kronika wydarzeń...*, s. 63. Jak już zauważono twórczość teatralna nie należała do mocnych stron aktywności kulturalnej spółdzielni. W późniejszych latach występowały zespoły artystyczne: Teatr eksperymentalny (1936) i krakowski Cricot (1939), za: (brak autora), *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa (1921–1970)...*, s. 104.

<sup>59</sup> Za: B. Frankowska, *Teatr im. Żeromskiego...*, s. 193.

<sup>60</sup> Za najważniejszego inscenizatora tej formy artystycznej uznaje się Leona Schillera. Zob. szerzej poświęconą artyście monografię: *Faktomontaże Leona Schillera*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, Warszawa 2015.

na autentycznym procesie sądowym, z lat 1921–1927, dwóch niewinnie oskarżonych o mord rabunkowy i skazanych na karę śmierci emigrantów włoskich, należących do partii rewolucyjnej: Nicola Sacco i Bartolomeo Vanzettiego. Ułożona chronologicznie bostońska akcja ukazywała walkę milionerów z elementami rewolucyjnymi. Temat brzmiał nowatorsko i politycznie. Dodatkowym elementem stawała się eksperymentalna inscenizacja. Widownię ustawiono w trzech miejscach, pomiędzy którymi zagospodarowano teren gry kolejnych scen. Dekoracje symultaniczne pozwalały na szybką zmianę miejsc akcji. Swoisty montaż, jak w filmie, osiągnięto dzięki nowatorskiemu wykorzystaniu oświetlenia. Dzięki owym zabiegom uzyskano duże tempo przebiegu zdarzeń, a ponad czterdzieści obrazów rozegrano w blisko dwie godziny<sup>61</sup>. Recenzenci chwalili widowisko, jeden z nich oznajmiał: „Zwycięstwo teatralne – na całej linii. Oto – w najszlachetniejszym znaczeniu tego wyrazu – sensacja. Trzeba było na to niewielkiego wysiłku garstki entuzjastów, żeby tam właśnie, na Żoliborzu, w najtrudniejszych warunkach – pokazać dobrą, twórczą nowinę”<sup>62</sup>.

Prezentacje *Bostonu* szeroko propagowano w przestrzeni osiedla. Pierwszy spektakl został zakupiony przez Stowarzyszenie „Szklane Domy”, a jego członkowie otrzymali zniżkę przy wstępie na kolejne pokazy. Zalecano sztukę, gdyż „ze względu na jej tendencję społeczną i wysoką wartość artystyczną winni bezwarunkowo zobaczyć wszyscy mieszkańcy W.S.M.”<sup>63</sup>. Mimo owej agitacji publiczność robotnicza na pokazach jawiła się marginesowo. Bilans trzydziestu przedstawień wystawionych do wakacji prezentował się następująco: teatr odwiedziło łącznie trzy tysiące osób, z czego jedna trzecia z osiedla W.S.M., reszta z innych dzielnic Warszawy. Zwartymi grupami byli obecni: robotnicy tytoniowi (240 osób); drukarze i metalowcy (po około 30), tramwajarze i młodzież Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych (po 40 osób) i Klub kobiet pracujących (blisko 20 osób). Wnioski nie były optymistyczne. Mieszkańcy osiedla, wraz z okolicznymi lokatorami osiedli Żoliborza nie byli w stanie zapewnić egzystencji teatrowi w dzielnicy, a zorganizowanie widowni robotniczej z całej Warszawy nie zdało egzaminu. Próba budowy

<sup>61</sup> Pełny opis spektaklu można odnaleźć w: B. Frankowska, *Teatr im. Żeromskiego...*, s. 196–204; L. Kuchtówna, *Irena Solska...*, s. 186–187; I. Solska, *Pamiętnik...*, s. 178–179; S. Marczak-Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939...*, s. 195.

<sup>62</sup> Zachowano pisownię oryginalną. J.W. [Józef Wasowski], «*Boston*» B. Blume’a. *Przekład i adaptacja Jerzego Kossowskiego. Studio Teatralne im. St. Żeromskiego*, „Epoka” 1933, nr 24, s. 9.

<sup>63</sup> (brak autora), *Studio im. St. Żeromskiego*, „Życie W.S.M.” 1933, maj–czerwiec, s. 12.



sceny, dedykowanej tylko mieszkańcom dzielnicy, z nadzieją samowystarczalności i z dedykowanym repertuarem, faktycznie nie miała racji bytu w ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej.

Kolejne i zarazem ostatnie premierowe spektakle Studium na Żoliborzu to chybione i nastawione na poszukiwanie wszelkimi środkami widza przedstawienia: *Gody weselne* Leona Schillera w reżyserii Edmunda Wiercińskiego (premiera 17 września 1933) oraz *§ 245 K.K.* debiutanta Jerzego Leszczyńskiego (październik 1933), (rzecz poruszającą konsekwencje społeczne chorób wenerycznych przyjęto z obrzydzeniem<sup>64</sup>). Te wpadki repertuarowe, a głównie analizowana wcześniejsza premiera *Bostonu* doprowadziły do upadku sceny. Dotychczasowi mocodawcy odwrócili się od Solskiej. Oskarżono ją o sprzyjanie komunizmowi, a spektakl autorstwa Blume'a o podburzanie do zmiany ustroju. Sztukę nakazano zdjąć z afisza. W konsekwencji cofnięto subwencję Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, tym samym skazując scenę na niebyt. Również Sekcja Teatralna „Szklanych Domów” odmówiła dalszej współpracy<sup>65</sup>. Jak widać z powyższego, ambitny program i eksperyment artystyczny, uległ sile pieniądza. To znamieny przykład, znany z dzisiejszej rzeczywistości politycznej, mechanizmu ograniczenia wolności wypowiedzi poprzez wstrzymanie finansowania instytucji. Cenzura ekonomiczna to jedno z najważniejszych zagrożeń dla swobody twórczej w naszym kraju. Najlepszą pointą dla inicjatywy Solskiej niech pozostaną słowa Bronisława Horowicza, aktora i muzyka sceny, które oddają ducha podejścia do całej kultury przed II Wojną Światową: „Mówiło się w przedwojennej Polsce, że teatr dobrze idący jest przedsiębiorstwem dochodowym, źle idący – artystycznym. Od tej strony Solska osiągnęła poziom szczytowy”<sup>66</sup>.

## Podsumowanie

Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa, powstała z inicjatywy Polskiej Partii Socjalistycznej, była, choć nadal istnieje, niezwykle fenomenem, na tle Warszawy, ale i całego kraju w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Nie tylko utworzono osiedle dedykowane braci lewicowej, ale również implementowano założenia programowe partii, które

---

<sup>64</sup> B. Frankowska, *Teatr im. Żeromskiego...*, s. 193–194.

<sup>65</sup> Szerzej: L. Kuchtówna, *Irena Solska...*, s. 187–188.

<sup>66</sup> B. Horowicz, *Nim przeminie wiatr. Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 23.

wyraz miały w aktywności kulturalno-oświatowej. Jest to przykład socjalistycznego modelu polityki kulturalnej, kształtowania oddolnie świadomości, pobudzania do samorozwoju, ukazania wagi i miejsca kultury dla współkreowania rzeczywistości społecznej. W tym miejscu miały szansę narodzin innowacyjne formy artystyczne, bowiem otwartość lewicowa dawała pole dla eksperymentu. Mimo owego optymizmu, należy zauważyć, że nie ustrzeżono się i błędów, które towarzyszyły całej kulturze, w okresie po I wojnie światowej, w naszym kraju. Inicjatywy, choć wartościowe artystycznie, a dziś pozostające legendą, które zajmują poczesne miejsca w encyklopediach i almanachach, ale ówczesnie nie przynoszące zysku, faktycznie z założenia były skazane na niepowodzenie. Przykład funkcjonowania Teatru im. Żeromskiego ukazuje jeszcze inne przyczyny porażki. Deficyt frekwencyjny. Brać robotnicza, mimo przywilejów w cenie biletu czy grup zorganizowanych, nie była zainteresowana tego typu aktywnością w kulturze. Można wysnuć wniosek, że projekt Solskiej pojawił się za wcześnie wobec pracy i zaangażowania aktywistów ze „Szklanych Domów” nad kształtowaniem uczestnictwa w kulturze. Analizowany przykład ukazuje jak istotna, dla budowania świadomych obywateli zaangażowanych w życie kulturalne, jest edukacja w tej dziedzinie. Kształtowanie polityki kulturalnej, z nadzieją szerokiej partycypacji świadomego społeczeństwa, ma możliwość powodzenia, gdy zostanie wykonana trudna i mozolna praca oświatowa. Tego uczy przykład aktywności w Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, który mógłby służyć dziś za wzór dla organizatorów życia kulturalnego w naszym kraju.

## STRESZCZENIE

Kultura, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, traktowana była przez rządzących marginesowo. Pozostawiona prawom rynku nie doczekała się spójnego modelu zarządzania. Szczególnym przypadkiem, gdzie wytworzyła się oddolna polityka kulturalna, była Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa. Ukonstytuowana z założeń socjalistycznych wykorzystywała kulturę dla konsolidacji mieszkańców i rozwoju wspólnoty. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie owego oryginalnego zjawiska. Odwołując się do założeń ideologicznych oraz kształtowania instytucji spółdzielni, ukazano formy aktywności kulturalnej, ze zwróceniem szczególnej uwagi na twórczość teatralną – nowatorską i oryginalną względem innych zdarzeń artystycznych ówczesnej stolicy.

Daniel Przystek, Kamill Trepka

## BETWEEN POLITICS AND CULTURE. ART FOR THE PEOPLE IN THE WARSAW HOUSING COOPERATIVE

In the interwar period, the ruling authorities considered culture as a matter of marginal concern. Delivered to the free market, it was not managed in a consistent way. A particular example of a grassroots cultural policy was the Warsaw Housing Cooperative. Built on socialistic foundations, it used culture as a way to consolidate its residents' community and to develop the latter. The aim of this article is to show this original social phenomenon. By picturing its ideological foundations and the Cooperative's institutional architecture, specific shapes of cultural activities can be shown, with special regard to its theatrical creation which was more innovative and original than other artistic events of then-Warsaw.

**KEY WORDS:** *theater, culture, cooperative, socialism, Żoliborz*

### Bibliografia

#### Archiwalia

Archiwum Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej.

#### Prasa

„Epoka” 1933.

„Głos Żoliborza i Marymontu” 1933.

„Życie WSM”, 1932–1934, 1937.

#### Opracowania

Frankowska B., *Teatr im. Żeromskiego w Warszawie 1932–1933*, „Pamiętnik Teatralny” 1963, zeszyt 2 (42).

Holzer J., *PPS. Szkic dziejów*, Warszawa 1977.

Horowicz B., *Nim przeminie wiatr. Wspomnienia*, Warszawa 1974.

Ilka G., Krasowski W. (opr.), *Program Radomski P.P.S. uchwalony na XXIV Kongresie w Radomiu w dniu 2 lutego 1937 r.*, Warszawa, brak daty wydania.

Janowska H., Jędruszczak T. (red.), *Powstanie II Rzeczypospolitej. Wybór dokumentów 1866–1925*, Warszawa 1984.

Jurkowski H. (opr.), *W kręgu warszawskiego «Baja»*, Warszawa 1978.

Kraśński E., *Warszawskie sceny 1918–1939*, Warszawa 1976.

Kuchtówna L., *Irena Solśka*, Warszawa 1980.

Kuligowska-Korzeniewska A. (red.), *Faktomontaże Leona Schillera*, Warszawa 2015.

Lubelski T., Zarębski K.J. (red.), *Historia kina polskiego*, Warszawa 2006.

Marczak-Oborski S., *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984.

- Mazur E., *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa 1921–1939. Materialne warunki bytu robotników i inteligencji*, Warszawa 1993.
- Pronaszko A., *Mysł teatralna polskiej awangardy 1919–1939*, Warszawa 1973.
- Próchnik A., *Wybór publicystyki*, Warszawa 1971.
- Solska I., *Pamiętnik*, Warszawa 1978.
- Sprawozdanie z działalności WSM. za rok 1938*, Warszawa 1939.
- Statut Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej*, Warszawa 1930.
- Szymański J.A., *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa 1921–1970. Zarys dziejów*, Warszawa 1989.
- Tomicki J., *Polska Partia Socjalistyczna 1892–1948*, Warszawa 1983.
- Żarnowski J., *Polska Partia Socjalistyczna w latach 1935–1939*, Warszawa 1965.

*Magdalena Mikołajczyk*

ORCID 0000-0002-3779-8250

## Wyobrażone, przedstawione, postrzegane. Polityczny kicz i jego polskie przykłady

SŁOWA KLUCZOWE:

*kicz, kicz polityczny, sztuka rządzenia, estetyka a polityka,  
kultura wizualna*

### Sztuka polityki. Polityka jako sztuka i kicz

Odczucie zażenowania, niesmaku, emocje zupełnie odmienne od zachwycającego doświadczenia transgresji, wielowymiarowości, głębi, wyobraźni i porozumienia tworzą zadziwiające *iunctim* polityki i kiczu. Dwie dziedziny (polityka i sztuka), interesujące z punktu widzenia relacji istotnej dla poruszanego tematu od starożytności tworzyły językowo znaną kolokację – „sztuka polityki”. Ilość kojarzonych z tym znaczeń jest z pewnością na tyle duża, że trudna do przedstawienia bez całej panoramy europejskiej, właściwie nawet światowej myśli politycznej, zastanowienia się nad możliwością rozwiązania problemów społecznych w różnych zakątkach globu i w różnym czasie oraz przeglądu wszelkich rozpoznanych i stosowanych technik propagandowych czy socjotechnik. Najczęściej wiąże się ze sposobami realizowania politycznych celów, w tym znaczeniu sztuką ich osiągnięcia, użytecznymi w tym względzie środkami, formami realizowania koncepcji politycznych. Wariantami frazeologizmu są sztuka rządzenia, sztuka manipulacji politycznej, sztuka wyboru lub sztuka tego co jest możliwe. W wersji nader optymistycznej

zastosowanie nowych technologii może spowodować, że polityka przestanie być „sztuką mówienia ludziom tego, co chcą usłyszeć”<sup>1</sup>.

Rozważania na ten temat mają także polskie, mniej lub bardziej współczesne, tradycje; koncentrują się na politycznych przywódcach, ich biografjach, inicjatywach, karierach, determinantach osiągania sukcesów w mniej lub bardziej pokretny sposób, algorytmach działania<sup>2</sup>. Jeśli zaś polityka, a ściślej rzecz biorąc polityczność stają się przedmiotem zainteresowania, choćby współczesnej literatury czy filmu, wspomniana pokretność jest może uproszczonym, niemniej jednak charakterystycznym, skrótem myślowym, symplifikowaną charakterystyką stosunków władzy, rywalizacji w systemach politycznych, konkurencji ideologicznych wyobrażeń na temat państwa, gospodarki, norm wiążących i regulujących zachowania ludzi, zderzeń interesów w mikro i makroskali<sup>3</sup>. Przedstawiane relacje muszą być niemal westernowe, tłem jest zatem konflikt a bohaterowie o wyrazistych charakterach stają, wraz z swymi wartościami, pistoletami i tym wszystkim co ukryte w rękawach, naprzeciw siebie. Równie dobra będzie konwencja kryminału czy thrillera<sup>4</sup>. Z tej perspektywy nic nie może być proste, akcja komplikuje się wraz z obnażanymi kolejnymi uwikłaniami bohaterów, każde dno ma jeszcze kilka następnych, konstrukcje są szkatułkowe. Pozytywni bohaterowie mają na sumieniu, jak się okazuje, niejeden występek (a sumienia czyste, nieużywane), negatywni w ostatecznym rozrachunku bywają lepsi. Czytelnik lub widz pozostaje bez sprawiedliwego i moralnie uzasadnionego *happy endu*, co nie budzi rozczarowania, potwierdza być może obserwacje i niepokoje towarzyszące refleksyjnej obywatelskości. Świat społeczny jest wielowymiarowy, tożsamości niejednoznaczne, dylematy wyboru i pozostające w sprzeczności poziomy lojalności dotyczyły Antygony, angażują w kulturowych przekazach Zofię (bohaterkę powieści Wiliama Styrona i filmu w reżyserii Alana

<sup>1</sup> I. Krastew, *Demokracja nieufnych*, Warszawa 2013, s. 58.

<sup>2</sup> Zob. np. M. Maneli, *Sztuka polityki*, Warszawa 1967; „Studia Politologiczne” 1996, Vol. 1; M. Karwat, *Sztuka manipulacji politycznej*, Toruń 1998.

<sup>3</sup> Szerzej na temat pojęć polityka i polityczność jako zmiennych w analizie filmu politycznego w: K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Warszawa 2012, 35–40.

<sup>4</sup> Nawet w powieściach i filmach biograficznych wątki sensacyjne muszą być podkolowane. Chyba mniej prawdopodobny byłby dziś sukces takiej fabuły jak np. „Gandhi” (reż. Richard Attenborough) z 1982 roku, choć tu polityczność odbioru mogła być także pochodną sytuacyjnych kontekstów. Projekcja filmu w Polsce w latach 80. nabierała szczególnego znaczenia. W każdym razie współcześnie rzadko zdarzają się przypadki widowni wstającej po zakończeniu i klaszczącej, jakby na historyczny bis. Trudno bisować w przypadku kryminału.